

置身于历史中的旁观者

——读叶广岑的《日本故事》

潘超青

内容提要:叶广岑的《日本故事》叙述的是战争历史,触及的却是历史困局、文化价值冲突、人性复杂度等更为恒久和复杂的问题,这些深藏在战争创伤背后的问题使我们在回顾战争历史时必然要经历自我认识和文化碰撞,但只有深刻地揭示而不是淡化、回避问题,才可能在文化发展的过程中坦然地面对矛盾并自信地走向自我完善。

关键词:日本 历史 文化 人性

作者单位:厦门大学海外教育学院

满族作家叶广岑是多变的,她常常能跳脱生活拘囿,换一种眼光打量生活,也换一幅笔墨书写人生。从《梦也何曾到谢桥》时的“格格作家”,到担任县委书记时推出《老虎大福》动物系列小说,直至这部《日本故事》以旅日学者面目出现,不仅身份在变,作品更时常带给人意外的惊喜,“变换”似乎成了她面对生活时一种常态。“变换”带给她的是新的体验和思考,无论是家族题材、环保小说或是域外文学,她始终站在“主流题材”的边缘,但又往往能以极具个人风格的作品切近所谓“主流”所关注的议题。这部《日本故事》并非轻描淡写的旅日游记,展现的也不是观念化的日本社会,在彻底变换了个人生活方式和观察视角后,我们看到了一种对战争历史和文化冲突崭新的呈现。

20世纪90年代初期在日本求学的这段经历之于叶广岑是如此重要,以至于她视日本为自己的另一个家,“我有两个家,中国北京东城老旧的四合院里至今还有我的亲人,那是我的小说《祖坟》、《黄连·厚朴》们的发源地;日本广岛铃之峰的小山上也有我的亲人,那里是《风》、《注意熊出没》们的产地。”^①叶广岑在日本留学时主要围绕“二战”展开学术研究,研究重点无须赘言就是

中日战争。置身于日本学术界的言说体系中,她总能感到“时刻处在一种观念的冲突之中”,困扰的、疑惑的、亟需声张的,在学术的领域无法畅快淋漓地抒发出来。幸好,她还有个作家的身份,在学术研究中受到制约难以舒展的想象虚构,在文学作品中得到了充分的张扬。同时,旅居者及学者的双重身份也赋予《日本故事》这组小说更加丰富并理性的思想体验,集纳于作品中形成多维的观照视域。表面的轻松淡雅,掩盖不了事实上的厚重和复杂,在看似素朴的叙述之下,涌动着的是丰盈的生命体验和清醒的理性思索,是作家一如既往的生命激情。

—

战争历史是这部小说集最主要的主题。“站在今天的角度回望五十多年前的那场战争,使我们有了一种历史的空间感,它是有了些距离的,正是这种空间感,使这些小说增添了几分严峻与沉重。”^②70年前那场战争的惨烈和残酷是无法回避的,作品中不乏直接展示战争惨烈的语汇。《雾》中描述了根据地抗击日军的民兵组织成员被日军抓捕之后,遭受到惨无人道的折磨。作者在描述这些酷刑时,并不刻意,也不详尽,相反,

作者试图以零度情感介入叙事,让这一过程尽可能地“冷静”:看似玩世不恭的侦察员李金荣被活生生开膛;文弱书生霍文玉被日军用铜丝的硬鞭毒打;女民兵张英遭到日军残酷轮奸,下体被塞入整整19颗子弹——事实本身的惨烈已经难以控制地溢出感性边缘。

直陈战争本身的残酷性固然能给人极大的震撼,却不是战争叙事中最主要的表现方面,叶广岑在这部作品中提供了一种对战争更为深广的思考方式,并以多层面的维度标识了一种特殊的“战争体验”,正如作者自己所说,自己笔下的战争记忆,“与老一辈作家对那场战争金戈铁马、折戟沉沙的直接描述不同”。不同之处是什么?我想,首要的就在于作者将战争从国族政治话语中独立出来,将它历史化、客观化,从而获取一种远距离的、理性的审视视角。

叶广岑喜欢讲述历史,《雾》《风》写的都是战争历史。有关历史的问题其实是一个有关历史和历史叙述的关系问题。在这里,并没有绝对真实存在的所谓“历史”,历史在传承与言说过程中必然地带主观性的选择和过滤,文学作品恰恰是在“虚构”而成的历史中寻找着某种真实性。这种真实性依存于纷乱的事实、或是人与人在历史当刻的关系,必须依赖作者从这些浮泛于表面的材料中寻找促成历史紧张感的问题。战争使人性中善与恶的两面都无限放大,而这很容易被情绪化的划分所遮蔽,而历史的张力又不是固定化的东西,那么,那段历史的真相究竟是什么?抛开包裹在那场战争外部复杂的政治、文化因素,单从历史本身的角度来看,充满了“不可理喻的矛盾和超乎人之常情的东西”,还原历史事件之间的逻辑性和关键环节,或许能让今天的人们更贴近那场迫使很多人丧失基本人性的战争最残酷的一面。哪怕作者自己也不确定“能否将这股飘忽不定的风抓住,也不知能否将这个远年的故事讲得清楚”,我们还是能够跟随作者的笔触从一堆被刻意胡乱化的线索划分出纷繁的层次,勾勒出真相的大致面貌。

《风》是一个传奇。“我”在小说中为了寻找一个真相开始了回溯历史的过程。作者以设置

悬念的方式入手,印证历史、寻觅真相的冲动直接构成了小说最初的悬念。在叙述历史时,作者将它作为与现在相关的、流动着的态势加以把握,使“我”得以进入到历史中,在历史的时间之流中感受到现在的时间性,去与过去的时间相遇。随着情节的展开,其故事的复杂性让作者和读者一起在不自觉中都成了试图揭秘的人,对历史真相的探求便构成全文的主要线索。日方史载的汉奸和中方口耳相传的英雄事迹从两个截然不同的角度彻底将事件复杂化了,究竟哪一种叙述是真实的?同一些人、同一事实为什么会有截然相反的评价?什么使一切复杂化了?各种官方资料数据,模糊了真实与虚构的界限,进入历史的迷雾。哪怕作者始终带有一种情绪,一种想说清楚历史真相的欲望,但无论大写的历史还是民间的历史,都以一种含混而虚无的状态呈现在我们面前。整篇小说的感觉是一直游走在历史怪圈的迷雾之中,真实始终披着一层神秘的面纱,有种说不出的失落和茫然弥漫其间。正像作者有感而发,“而今,捕捉这散落的信息恰如捕捉那不定的风,难以抓得准了,即便抓住一星半点也是飘飘荡荡,晃晃忽忽的迷茫,只会把人搞得越发糊涂。”消解了宏大叙事后,历史的虚无感油然而生。

作者从历史疑云中辨清真伪的努力,固然是想还历史一个真相,但真相背后的残酷却不是人能够轻易承受的。鬼子和汉奸、正义与邪恶、亲人与敌人,所有的概念都在追寻中渐渐模糊,随着悬念的展开,对历史真实的距离居然渐行渐远——作为战斗英雄流芳后世的叔父可能依赖与日本人交换情报来保持双方战略上的平衡;被认为是灭绝人性的日军内部可能恰恰提供了某些善意的支持;时过境迁的人们对父辈们抗击侵略的历史知之甚少,甚至企图将父辈们的荣耀置换成当下的物质享受……“英雄和叛徒”、“是与非”在历史这个宏大而又虚无缥缈的氛围笼罩下被置换、被重组、被改写,真正置身历史的线索中的只有记忆的、传言的、史料的片断。作品中写到很多人出现失忆或记忆错位的情况,这种情况的出现是因为每个人都有各自的目的和想法,都有

自己独立的情感支撑,这个所谓的回忆支撑着个人的历史观念,而这些不同角度的历史观念共同构成了历史的多样性和复杂性。由此,作者提出了深刻的现实问题——我们怎样看待那段历史?对待历史这个异质的、断裂的复杂体,我们是否有反思的必要?作品提供的不是真相,而是思索,但也正是在这种质疑与思索中,新的历史叙述不自觉地被建立起来,正如福柯宣称的那样,质疑以前历史的叙述,并在消解中建构自己所理解的叙述。

二

日本文学评论家秋野修二在《中国文学的改革开放》一书中,多次提到叶广岑的作品,特别谈到有关中日关系的作品《风》、《注意熊出没》、《雾》等,说这些作品“选取了一个危险的题材,通篇贯穿着对这一历史细部的再检讨,以及向旧有价值观挑战的大胆尝试,能从中听到时代深处的声音。”^③之所以称之为“危险的”,恐怕正是暗示了中日两国文化价值体系对包括战争认识在内的一系列意识上的冲突。

这种冲突首先表现在战争认识上。正如作家自己所述:“明显感到了差异的存在,那是两民族站在不同角度对历史的审视与反思,是打人的与被打的同时捂着脸的思索,尽管脸上都有伤痕,但内心的滋味毕竟不同。”^④已有学者指出,日本对战争的暧昧态度在于本民族文化趋向“在一个深广的进程中确立战争的性质”,某种意义上,对那场战争的定位来源于日本在近代化过程中猛增的民族优越感。比如,日本人民在幼年和少年时代通过漫画、电影,还有新闻报道等等,培养了根深蒂固的对亚洲的歧视和偏见,同时也培养了根植于这种歧视和偏见的把亚洲的殖民地从白人手里解放出来的使命感。^⑤在此思想基础上,才有了进一步将那场侵略战争定性为帮亚洲国家摆脱殖民统治的“正义战争”的逻辑。日本文学对于战争的记忆多是受到美国原子弹袭击的“受害体验”,而没有南京大屠杀的“加害体验”,正是因为人们心里潜藏着日本是亚洲“资本主义”成功范例的优越感,且从内心深处认定日

本是因为代表亚洲抗衡西方才会遭到原子弹袭击。^⑥这种文化身份的建构作为日本面对西方冲击时所采取的策略,不仅给其东亚近邻造成了不可饶恕的伤害,而且也渗透到日本国民的心理深层,造成了对战争的普遍的片面认识。

战争观念冲突在这部小说集中主要围绕着日本遗孤问题展开,《霞》《到家了》《注意熊出没》都是此类题材。真正从人性的层面解读政治的话题,才发现战争留给人们的灾难远不只是炸毁一切的那一瞬间,而是如裂痕般慢慢延展、深入人们内心的创痛。那张日本军人砍杀中国人的照片,在中国人眼里绝对是侵略者狂妄和凶残的象征,而对于日本父亲来说,则是用来祭奠在战争中失去生命的妻女的纪念物;同样,在《到家了》中,祭在家中的日本军刀所代表的黠武侵略意识引发了一个普通中国人最本能的厌恶——这之间是一条跨不过去的深渊。《风》还塑造了一个富有意味的日本军官形象——西垣秀次。他受过深厚的汉文化熏陶,但对汉文化的理解却产生了误差,直接导致了其战争观的变异,即反对杀戮却不反对侵略这样悖反的意识。虽然他觉察出日本军国主义集团化的民族意识有着缺陷,但以樱花精神为代表的民族意识始终盘桓在思想深处。小说中,作者很罕见地介入叙事,摆出姿态来谈文化问题——“我”和西垣就日本黠武战争精神进行了一次不太愉快的谈话。讨论背后隐伏的思想裂隙使作者忍不住地感慨,“西垣这朵花,要牢牢生在枝干上,只要生命存在,就决不游离,绝不飘零,即便在某个时候有些变色,但仍是一朵纯正的日本樱”。战争已成为历史,但战争文化的齟齬和裂痕在若干年后仍顽强地存在,还原历史的过程既是对历史的印证,也是寻找使人内心的震撼和愤怒化为思考,并进一步反思人性、反思文化的过程。

其次,中日文化的冲突很多时候表现为“偏见和歧视”的矛盾。因为日本在中国或者亚洲邻国中,往往会不自觉地表现出某种优越感,把自己的价值观绝对化,构成本国族内部特殊的凝聚力和认同感从而产生对外的排斥力。叶广岑感受到了那种潜隐在文化中内在的紧张感,依靠简

洁的笔触,将无形的压力场形象地刻画出来。《霞》讲述了一位中国女医生找到日本生父,却失去了个人价值与尊严,成为被锁在华贵笼子里的“金丝雀”,孤独空虚,最终在迷乱中撞车死去的故事。女主人公金静梓从一个正常人的状态发展到完全失控以至于彻底放弃自己的生命,灵魂被扼杀的全过程被冷静而细致的笔触描摹出来,不动声色。这种清冷的笔触似乎和人物所处的文化氛围相吻合,优雅之下掩藏着几分凌厉。正是这种凌厉的笔锋让我们感受到人物置身于异文化氛围中的隔膜感。除了历史遗留问题,女主人公所置身的文化环境中还渗透着男权统治的压力,这又大大增加了问题的复杂性。金静梓的疯狂正是在包括历史隔膜、文化差异、亲族观念在内的多重压力施加下的结果。

如果说《霞》更多地从一个女性的视角来观察周遭事物的话,那么《到家了》具有更平实的普泛性,作者回到一个带有距离感的全知视角,试图以客观的陈述来还原一个家庭在异乡所遭遇的全部困难。善良的中国普通工人,携家带口回到日本生母身边,用中国传统克尽孝道,结果却面临着种种冲突和矛盾,日常生活的方方面面都反映出文化心理的互不兼容——上至赡养母亲、找工作维持生计,下到寿司、睡榻榻米、倒垃圾这样普通的生活细节,甚至还有他根本不懂也不想理解的财产继承纠纷。所有的遭遇都显示出普通人处于异质文化下的生存压力,置身于无所不在的压力场中,无法沟通,只能忍受,而一味回避根本无助于克服彼此的隔膜。而《注意熊出没》这样一篇看似轻松愉快的作品,也渗透着作者的忧思。表面上,作者轻松地描述了在寻觅熊之巢的旅途中的点滴见闻,纯朴的乡民,可爱的动物,僻静的乡里,如果不论此行的目的——寻访当年以“开拓团”名义开进中国东北、内蒙等地的日本人的遗孤——这绝对是轻松愉快的游览记行,但实际上,沉重的历史始终作为背景影响着作家的笔触。文末的那副对联:“独有英雄驱虎豹,更无豪杰怕熊罴”,显示出旅日国人“在强大的异文化冲击面前背水一战的决心”,充满悲壮色彩。终究是来自异文化的声音参悟得透彻:

“由于对熊的警惕、痛恨,他们或被熊吃掉,或已变作熊罴”,笑谈间将两种文化冲突龃龉的最终结局了然托出,让人无奈也喟叹。

三

跨文化写作往往被认为是发生在两种异质文化之间的、以文化差异为基础的写作方式,实际上,这忽略了写作者在介入跨文化问题时一个基本的心理基础,“真正的跨文化通常在一个文化的内部,‘跨文化’意味着文化自我否定,自我更新的能力,而不是一个自足的文化面对其他文化会有怎样反应的问题”^⑦。写作者首先要具备在本民族文化氛围中感受“苦恼”的能力,这需要写作者深深了解本民族文化,并对具体问题有着强烈的关心和探讨精神。叶广岑写的是日本故事,叙述的也多是战争历史或战争后事,但她的意识已经超越了单纯的战争论述,或单纯把日本作为他者,依靠时空阻隔抽象地考察,藉以简单地陈设异质文化的异同点。相反,她依靠着一个强大起来的文化背景,以自尊自信的眼光审视战争历史的同时,也在认真地思索民族精神和文化心态上的问题,探讨和表现着的是由于战争而冲突着的人性,因为历史或政治都是有时效性的,只有关于人的故事才有希望达及永恒。

《雾》讲述的慰安妇问题是一个尖锐的题材领域,涉足这个领域本身就要求作家有着更辽远也更透彻的眼光,否则作品很容易成为被情绪掌控的声讨檄文,但《雾》的写作是冷静的,甚至是刻意地内敛。作家将笔触彻底沉静下来,从而获得了一种审视人性黑暗和丑陋的视角,这与作家一贯的文风有着某种类似。如同弥漫在《梦也何曾到谢桥》中的惆怅和缅怀,《雾》通篇笼罩在一种凌厉的暧昧中,让人沉浸,也催人深思,一种反省的力量坚定地走进每个人的内心。

“雾”的意象所指明确,在重重遮蔽的背后,真相一次次被扭曲。被迫成为慰安妇已经原罪般地跟随着张高氏。她不仅在战争中被残酷地摧残,战争之后回到同族人们中间也失去了合法的身份,因为很长时间,“慰安妇”问题被视为“民族之耻”。甚至同族的那些秉持“正义”的男人们

以“日本人动得,我们为什么动不得”的荒诞理由,肆无忌惮地羞辱她。事隔多年后的当今社会,张高氏依然无法摆脱受害者的境况。围绕在她身边的是新的一群利益追逐者:儿子依靠她谋求私利,修子通过她达到政治目的,还有那些普通的日本女性也在用原本无害的“爱心”伤害着老人——有人捐献了一套自己穿的深紫色套裙,以替换张高氏穿的那件灰衫,大家当下就要给她换上,在众目睽睽中,大家脱下了张高氏的衣服。看起来似乎是“善举”,却在瞬间击中了张高氏最不堪的记忆,“她想不明白,日本男人脱她的衣服,为什么日本女人又将她的衣服脱了,让她精着身子站在大庭广众面前”,让人们从各个角度欣赏着、评论着。作者有意识地交替叙述现实场景和历史画面——历史是惨烈的,现实是冷漠的,两相叠加,似乎都笼罩在阴晦的雾气中,二者加诸于“张高氏”的伤害似乎只在于程度的差别。尊严的倍受践踏已经深烙在张高氏的头脑中,如梦魇般随行。

无论是最初一个女性被强迫失去尊严,或是一再地因为这段历史受到人群的排斥,亦或是成为敛财的工具,再次迷失在历史的迷雾中。慰安妇们作为“人”的尊严一再被漠视、被抛弃,这个人群背后隐藏的伤痛远超乎人们的想象。日本女性问题研究专家上野千鹤子在《民族主义与社会性别》一书中,将半个多世纪以来社会对于慰安妇的犯罪分为三个层面。一是战时强奸罪,二是漠视、忘却罪,三是把慰安妇的起诉说成是想要钱(可以称之曰诽谤罪)。这些引而不发的困扰背后是深重的父权、夫权意识的积淀,但一旦重新正视“慰安妇”问题,在新的历史时代又被话语权力掌控,这其中包括了经济、政治、权力等多方力量的周旋。《雾》在历史的空间中完整地揭示了加诸于那些女性的伤害力量,引发人们思考。《雾》中另一个女主人公——修子作为女性政治家的身份使得这场针对女性受害者的加害更富意味。哪怕修子是所谓“女权意识”强盛的女性,在面对一个被置于传统男权社会边缘的“慰安妇”问题时,却成为了另一种力量的代表,女性加之于女性的伤害加倍了残酷的分量。而

名叫“小雨”的中国女孩以另一种形式表现了女性生存发展的迷局。为了实现回国后的“人生理想”,她选择放下尊严,靠出卖自己来积累财富。人生并没有剥夺她选择的权力,她也不曾置身于历史的困境中,但她又何曾走出人生的迷雾呢?相较于历史的悲剧,现实的难题似乎更让人心痛。

尽管历史是过去式的,它带着冰冷的眼光看着想要来探究它的人们,但是在叶广岑笔下的历史往往又带着人性的温度。我们看到惨烈残酷的战争背后,是人性的力量支撑着不同国族的人们。日本母亲终生惦念的“伊豆”——那个她托付儿子的中国地名,无论是健康还是生病一直都牢牢地记着。直到母亲逝去,也“不知是母亲回到了芳井国还是太郎回到了伊豆”。中国老太太施恩不图报的善良和日本普通妇女痛失爱子的心灵创伤,又表明了人类母爱在深层次上的相通。是母亲的死,将生活中龃龉不断的李养顺与日本弟弟次郎紧紧地连在一起,两个不同国籍的母亲以超越尘俗的崇高母爱将两国人民的心灵融合在一起。“高领的中式棉袄套在无领的和服里面,使停在灵床上的婆婆别有了一番风度”——这好像是一种融合的象征,来自母爱,这种最深远的人性的力量。

一如叶广岑之前的创作,《日本故事》同样注重情节安排,讲求故事结构,特别是用儿童的眼光来透视成人世界,摈弃了生涩与滞重,使深重的苦难主题趋于淡化,在愉悦的阅读过程中实现了对意义价值的追求。在《雨》(《人民文学》刊出时改成了《广岛故事》)中,叶广岑显得更加洒脱与随意,她以恬淡闲适的叙事格调和超然的叙事姿态,用散文文化的笔法把一个悲剧故事叙写得空灵剔透。通过作家的笔触,我们看到的就是两个历经沧桑,云淡风轻的老人,“他们都曾经‘死’过,他们从不倾诉,他们活得很洒脱,他们对生命的认识和理解让我敬佩。我知道,这是一个人的大命题,它已经脱出了灾难的束缚,脱出了观念的狭隘,脱出了命运的拘泥,使人走向了自然,走向了高远。”在这里,身份、国籍、背景都已经不再成为准确定位一个人的基本考量,老人执著于简

单而又富有韵味的生活本身已然昭显了老人对生活的了悟,或许苦难之于她们,是一段不堪回首的往事,并且时时会在日常的某些片刻悄然登场,但雨过天晴后,“老太太们照旧去遛狗,照旧去歌唱,照旧去参加各式各样的活动,小小世界照旧充满了阳光,仿佛那些阴雨连绵从来没有出现过一样。”在这里,作家以日常的片断充实着人物形象,拼凑起残缺的生活画面——“听老太太唱《小小世界》”让人“体会到一种童心焕发的张扬,一种返老还童的轻松和‘看山还是山’的自在。”哪怕久病的儿子去世,“丧了子的母亲,正在忙忙碌碌地准备圣诞晚会,脸上带着知足的笑,屋里屋外地张罗。”“这是一群见识过地狱的人,一群摆脱了生命禁锢的人,置死地而后生,他们的愉快是发自内心的,他们的享受生命是理所当然的。”

作者的笔触不自觉地轻快起来,小说叙述因此生气勃勃,“活泼而灵动”,说到要讨好老太太家的狗,“我买了狗项圈回来不敢让丈夫看见,将那个皮圈藏在抽屉深处,想的是天气好了,对门遛狗的时候当着贺茂的面交给老太太们。一定要让贺茂知道是我给它买的,我是它的朋友,这样,再下雨时它就会吃我送给它的食物了。”说到在日本无所事事的自己,就“像笼子里的猴,从阳台蹿到客厅,从厨房蹿到卧室,吃两瓣橘子喝两口茶咬两口点心看两行书”,字里行间是尽可能的轻松、写意。作家以一个近乎儿童的视角饶有兴致地勾勒着老姐妹的生活细节,老人与狗、老人与晚辈、老人与邻里,精致闲适到让人羡慕。但她的叙述并不旨在逗趣取乐,活泼灵动的叙事性话语里深深埋藏着苦难的内核,只是这种苦难不是浮在文本的表面,而是深深沉沦在人物的命运与性格中。从容淡定的人物性格与动荡不安的叙事笔触构成了内在张力,使沉重感从文本中一点点渗出,在平和从容的氛围里逐渐发生转折、错位,直至断裂。清朗的画面之下隐藏着的却是暗淡残酷的历史,没有沉重的底色也无法衬

托出现实的厚重,二者互为表里。故事的最后才交代老姐妹的往事,在震撼中故事嘎然而止,只剩下悠然的惦念。

这展示的同样是一种人性的力量。

叶广岑有着对日常经验内在紧张感敏锐的感受力,她在《日本故事》中讲述了战争这一种苦难,触及的却是历史困局、文化价值冲突、人性复杂度等等更为恒久和复杂的问题,这些深藏在战争创伤背后的问题使我们在回顾战争历史时必然要经历痛苦的自我认识和激烈的文化碰撞,但只有深刻地揭示而不是淡化、回避问题,才可能在文化发展的过程中坦然地面对矛盾并自信地走向自我完善。这种达及现实的批判性,将叶广岑的创作与现今文学中那些不再承载文化概念、一味追求个人化、并与主流诉求脱节的情绪化写作区别开来。更为难得的是,叶广岑总能以一种清淡自如的风格承载起这些严肃而沉重的写作诉求。这种寓厚重于清淡的文风贯穿始终,使人们的思索从纷乱的现实进入令人困惑而痛苦的历史,最后回到现实,似乎完成了一个完整的轮回,收获的不仅是来自历史的顿悟,更有对于现实的甄别和警醒。

注释:

- ① 叶广岑:《黄连·厚朴》,《小说月报》1997年第5期,第33页。
- ② 叶广岑:《日本故事·序》,昆仑出版社2005年版。
- ③ 转引自郑尤《以〈雾〉为例浅谈叶广岑日本系列小说》,《边疆经济与文化》2007年第2期。
- ④ 叶广岑:《风》,《钟山》1998年第5期,第166页。
- ⑤ 沟口雄三、孙歌:《关于知识共同体》,《开放时代》2001年第11期。
- ⑥ 具体论述详见沟口雄三《创造日中间知识的共同空间》(《读书》2001年第3期),以及沟口雄三《历史认识问题是什么问题》(载《全球化语境下的中国和日本》,社会科学文献出版社2004年版)。
- ⑦ 沟口雄三、孙歌:《关于知识共同体》,《开放时代》2001年第11期。

【责任编辑:周翔】